

What will be has always been

La importancia de los viajes para la Arquitectura

Alexandra Maria Barros Alves Chaves Silva Vidal Saraiva
Faculdade de Arquitectura e Artes. Universidade Lusíada _ Porto, CITAD
Rua Dr. Lopo de Carvalho 4369-006 Porto, Portugal
00351917561379, saraivaalexandra@gmail.com

Keywords: Viagens, Louis Kahn, Hestnes Ferreira

I love the beginnings

Louis Isadore Kahn nació el 20 de Febrero, en Saaremaa, Estónia en 1901. Emigró para los EUA, en 1905, con su familia, por temer que su padre fuera reclutado por el ejército durante la Guerra Ruso-Japonesa. Fue naturalizado americano en 1915.

Estudia en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Pensilvânia, entre 1920|24, en Filadelfia, en una rigurosa tradición Beaux-Arts, obteniendo la licenciatura en Arquitectura.



Figura 1_Hestnes Ferreira, en su atelier

Raúl José Hestnes Ferreira (fig.1) nace el 24 de Noviembre de 1931, en Lisboa, hijo del poeta y escritor José Gomes Ferreira¹ y de Ingrid Hestnes Ferreira. Inicia sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de Lisboa, en el 1º año de Escultura, en el año lectivo 1950|1951. El año siguiente cambia para el Curso de Arquitectura de la misma Escuela, fue expulsado en el final de este año lectivo, por motivos políticos.

¹ José Gomes Ferreira (1900|1985) nació en Oporto el 9 de Julio y fue un escritor, poeta y ficcionista Portugués, muy conocido y respetado. Se licenció en Derecho en 1924, en Lisboa. En 1930, regresa a Portugal después de haber sido Cónsul en Noruega, en la ciudad de Kristiansund, por un periodo de cinco años.

En 1952|1953, se inscribe en el 1º año del curso de Arquitectura de la escuela de Bellas Artes de Oporto, concluyendo el 4º año en 1956|57 por haber sido impedido por la PIDE de hacerlo en el año lectivo anterior, del curso Especial de Arquitectura.

Entre 1957|1958 frecuentó como estudiante voluntário el Instituto Finlandês de Tecnología de Helsinque, estudiando con el urbanista Otto Meurman y en el estudio de Arquitectura con Heikki Siren.

En 1961, recibe el diploma de Arquitectura en la Escuela Superior de Bellas Artes de Lisboa con la Tesis sobre Residencias Universitarias (Plano y Proyectos), con 19 valores, siendo miembro del jurado el Profesor Arquitecto Carlos Manuel Ramos.

What will be has always been

Con los viajes que realizó a Europa, en tres fases distintas de su vida, Louis I. Kahn recibiría la herencia de la Antigüedad y la transformaría en su legado. A través de estas, consiguió respuestas para su búsqueda incesante por la esencia de las cosas – por la esencia de la arquitectura. Para él, la descubierta pasó a ser más importante y provechosa que la invención, tan defendida por el movimiento moderno. Louis I. Kahn se interesaba, así, por la arquitectura, por la vida y por el Mundo.

Hestnes Ferreira también realizó tres viajes distintos hasta coincidir con la permanencia en los EUA. Los dos primeros viajes se encantaron en el continente europeo y el último destino fue el continente americano. Es importante destacar, que ambos arquitectos tienen descendencia del norte de Europa.

Louis I. Kahn siempre defendió la importancia de las circunstancias en el desarrollo personal e intelectual del individuo y, de este modo, habiendo conocido las influencias que tuvo, es, aún, más relevante tener noción de lo que sus viajes significaron.

Las oportunidades que surgían de este tipo de viajes eran ya conocidas por los más expertos que aconsejaban,

their students to travel, to see the world, and to record settings which move them, so that their sensivity to space, form, light, and texture will be sharpened and establish a storehouse of inspiration (Hochstim, 1991, 31).

Hestnes Ferreira desde siempre vivió rodeado de intelectuales y personalidades que se destacaban en el panorama cultural Portugués. Su círculo familiar de amigos incluía vários artistas plásticos y la proximidad entre su familia y la del arquitecto Keil do Amaral fue muy importante y mismo determinante en la elección de su futuro, como arquitecto. Así la curiosidad de su padre y la nacionalidad de su madre, le hicieron buscar nuevos mundos.

Así propongo realizar el viaje, por los viajes de Louis Kahn y de Hestnes Ferreira, creando una barra cronológica con referencia al período y local que visitaron.

Louis I. Kahn hizo su primer viaje a Europa en 1928, después de haber trabajado en el gabinete de William H. Lee. Este viaje duraría un año y le permitiría visitar los sitios más diversos de la civilización europea.

Como verdadero viajante, Louis I. Kahn recurrió estos lugares a pie y en tren, lo que le hizo más fácil apreciar los paisajes – construídos y naturales.

En primer lugar, se deslocó hasta Inglaterra donde se quedó encantado por el conjunto de Stonehenge; luego, recurrió los países del Norte, con parada en su tierra ancestral – Estonia – y, por fin, con el intuito de llegar a Italia – donde se quedaría la mayor parte del tiempo – pasaría, aún, por los países de Europa central.

Fue, sin duda, en Italia – y, quizás, sin gran sorpresa – que Louis I. Kahn encontró su fuente de inspiración. De ella resultaron inúmeros diseños y pinturas que revelaban las diversas características de aquél país. Aquí, Louis I. Kahn tuvo contacto con una arquitectura sólida traducida en monolitos – cuya composición se basaba, mayoritariamente, en vacíos sin vidrio – que recordaban las construcciones medievales.

Los diseños y pinturas, de este período, fueron hechos con grafito e aquarela, sendo esta última una de las técnicas que Louis I. Kahn dominaba brillantemente. Pero el grafito – cuando utilizaba las varias aristas – también le permitía diseños diferentes, sobre todo composiciones fragmentadas que tornaban el conjunto bastante expresivo (Fig.2). Estas técnicas le permitían crear diseños y pinturas de fuerte carácter arquitectónico, con varios tonos y sombras y, aún, con una separación evidente de los planos (Fig.3).



Fig.2_Ponte Vecchio, grafito, Florencia, Italia, 1929

Fig.3_Torres, aquarela y lápiz rojo, San Gimignano, Italia, 1929

Tales técnicas habrían sido aprendidas durante su formación de las Beaux-Arts y perfeccionadas individualmente. De este modo, Hochstim (1991) defiende, mismo, que las pinturas de Louis I. Kahn de 1930 se asemejaban a las de Paul Cézanne y John Marin.

En 1933, Hestnes Ferreira visitó, con su madre, a la familia materna en Kristiansund, Noruega. Volvió otra vez en 1935, en visita, se enfermó, fue operado y permaneció un año en aquel País. Después de este período regresó a Lisboa. Este fue el primer viaje de Hestnes Ferreira.

Posteriormente, cuando Louis I. Kahn regresa de su viaje europeo, se depara con la introducción del movimiento moderno en su país. A Bauhaus empezaba a divulgar sus líneas de pensamiento y de acción en el continente americano. Tal como todos sus paisanos, Louis I. Kahn se dejó influenciar por las nuevas circunstancias. Así, realizó una pintura intitulada *Child's Room* (Fig.4), en la cual enardecía los atributos traídos por este nuevo estilo – la simplicidad, la transparencia, la libertad y el funcionalismo. Con este diseño, Louis I. Kahn demostró tomar consciencia de las alteraciones que la arquitectura estaba a punto de sufrir y afirmó:

I really saw [modern architecture] as a great emergence. It gave me a tremendous feeling, but before I was always full of references and here the references were lost. I didn't know references. I started from zero. I hold this drawing very dear because it represents a hint of search (Kahn apud Hochstim, 1991, 26).



Figura 4_ *Child's Room*, acuarela, 1930-36

Louis I. Kahn se presentaba como un arquitecto moderno cuya gran prioridad era la invención. La arquitectura moderna parecía resumirse a esta premisa fundamental y, aún, reducir – si no eliminar – toda la herencia clásica. En el fondo, considerando tales ideas, el viaje que había acabado de hacer poco serviría para la creación de su repertorio moderno. La invención debería surgir de forma espontánea y creativa, rechazando copias o imitaciones históricas. En

este punto, Louis I. Kahn estaría totalmente de acuerdo y adoptaría una posición definitiva. Para él

Nenhum arquitecto pode reconstruir uma catedral de outra época, envolvendo os desejos, as aspirações, o amor e o ódio das pessoas que deixaram essa herança. Por isso, as imagens que temos perante nós de estruturas monumentais do passado não podem voltar a viver com a mesma intensidade e sentido. A sua fiel duplicação é irreconciliável. (Kahn *apud* Rosa, 2006, 8)

Tal duplicación sería una construcción falsa, carente de sentido y significado. Como diría Nietzsche (1997, 45) (...) a velha cultura deixou para trás a sua grandeza e qualidade, e a formação histórica obriga uma pessoa a admitir que ela nunca mais pode voltar a ser fresca.

Así, Louis I. Kahn realizó varios proyectos típicamente modernos, volviéndose igual a sus paisanos. Scully (1993, 5) explica esta fase de su vida de forma muy esclarecedora, So Kahn did his best to do this new light architecture with thin columns and weightless walls of glass. He wasn't bad at it, but he wasn't exceptionally good at it either.

Es por esta altura que Louis I. Kahn se interesaba por la arquitectura de Le Corbusier, así como por sus diseños, volviéndose, inevitablemente, una fuerte influencia – como se percibe por sus diseños. Además, Louis I. Kahn veía en Le Corbusier la ligación entre clásico y moderno volverse real y poética y, así, tal vez viera la hipótesis del propio conseguir la misma conexión, con su arquitectura. Es posible, y probable, que el hecho de haber conocido la obra de Le Corbusier haya despertado, en Louis I. Kahn, las ganas de un nuevo viaje a Europa – que realizaría en 1950, como arquitecto residente de la Academia Americana en Roma. Este viaje sería su transformación.

Así, entre 1950 y 1951, Louis I. Kahn revisita las civilizaciones antiguas, empezando a tener noción de la importancia de su herencia e de la utilidad de su conocimiento. Como diría Scully He refound the classical world for himself at last (Scully *apud* Hochstim, 1991, 17). En el inicio de su viaje, Louis I. Kahn vuelve a Italia, el país que había sido gran fuente de inspiración y admiración. Sin embargo, las circunstancias eran, ahora, distintas y su apreciación de los paisajes se tornaba más específico y minucioso. Durante este viaje, Louis I. Kahn se concientizó de que la invención que el movimiento moderno tanto aclamaba, no sería posible, en su caso, sin mirar el pasado. La tradición de las Beaux-Arts se reavivaba en su memoria. Evidencia de esta tradición fue, también, el hecho de Louis I. Kahn haber optado por visitar, en primer lugar, el Fórum Italiano de Mussolini, en Roma, con el estilo arquitectónico that he'd been trained to see (Scully, 1993, 5). Así, el pastel que realiza del fórum (Fig.5) revela la solidez y la fuerza de la arquitectura antigua, creando un ambiente ideal – o forzosamente ideal – relacionado a la época de Fascismo italiano. Scully establece una relación interesante y evidente entre esta pintura a la pastel de Louis I. Kahn y la pintura, del mismo lugar, de Giorgio De Chirico, más rígida y con carácter arquitectónico dominante.

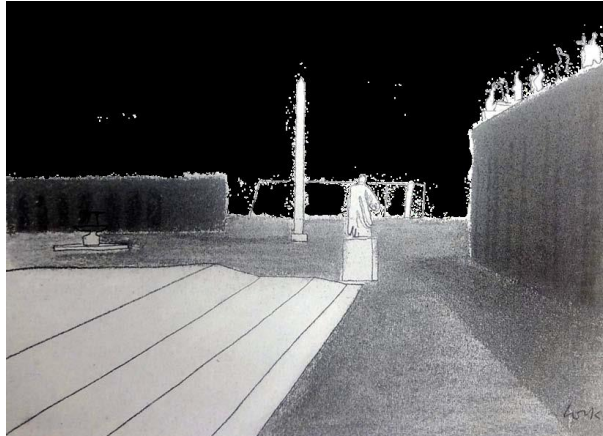


Figura 5_ Foro Italiano de Mussolini, pastel, Roma, Italia, 1951

El uso del pastel en este viaje, surge después de una decisión, en los años 40, de dejar para trás las acuarelas, una vez que eran una verdadera herencia de la tradición de las Beaux-Arts que se tornaba decadente y, por consiguiente, incapaz de responder a los nuevos requisitos. No obstante, Louis I. Kahn revelaría un nuevo talento en el uso de esta técnica. El pastel le permitiría composiciones con carácter arquitectónico más acentuado y, aún, registrar las varias tonalidades resplandecientes de la luz.

Aún en Italia, Louis I. Kahn para en Siena, donde realiza una de sus pinturas inigualables – la Plaza del Campo (Fig.24). Esta pintura a la pastel, en la cual Louis I. Kahn opta por banir todas las referencias de la escala y del tiempo – como la composición arquitectónica.

Louis I. Kahn se deleitaría, aún, con el Panteón Romano y las Termas de Caracalla. Aunque parezcan no existir diseños de estos edificios, la verdad es que Louis I. Kahn no dejó de mencionarlos, revelando su grand admiración.



Figura 6_ Plaza del Campo, nº1, pastel, Siena, Italia, 1951

El Panteón Romano se asume casi como un monolito, con un pórtico compuesto por columnas que hacen recordar, de inmediato, el templo romano. Su exterior revelaba, ya, rasgos de un edificio distinto de todos los demás, pero es en el interior que esa diferencia se va a sentir de forma sublime. En realidad, la arquitectura romana pasaba por un desarrollo importante conferiendo, cada vez más, grand relevo al espacio interior. El Panteón es el ejemplo perfecto de esa evolución. Tal como Scully (2003) lo defiende, se cre que esta obra excede las aspiraciones humanas, tornándose, mismo, expresión de una nueva dimensión existencial (Norberg-Schulz, 1999, 52). Así, con un interior aparentemente simple – con planta circular, basada en un orden rígido, cubierto por una cúpula rasgada y abierta al cielo – el Panteón se tornaría una de las primeras y únicas obras en que la luz asume el protagonismo de forma divina.

Las Termas de Caracalla, muy diferentes en tipo y composición arquitectónicas en relación al Panteón, van también a captar la atención minuciosa de Louis I. Kahn. Estas termas poseían interiores abobadados variados y ricamente compuestos que se aglomeraban, en una distribución espacial de orden rígida, formando un conjunto complejo, pero total. Tal descripción no se podría asemejar más a las ideas-clave, de Louis I. Kahn, para determinados proyectos como el Convento de las Hermanas Dominicanas, en Filadélfia, o el Edificio de la Asamblea Nacional, en Dacca. Sin duda esta sería una influencia fundamental y Louis I. Kahn revelaría su fascinio,

It is ever a wonder when man aspires to go beyond the functional. Here was the will to build a vaulted structure 100 feet high in which men could bathe. Eight feet would have sufficed. Now, even as a ruin, it is a marvel (Kahn *apud* Brownlee e De Long, 1997, 51).

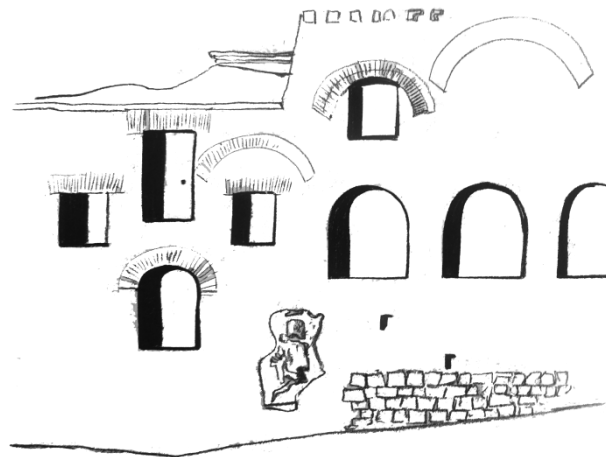


Figura 7_ Pared romana, carbón, Roma, Itália, 1951

En este período, Louis I. Kahn diseñaba y pintaba capturando lo que creía esencial de determinado paisaje – construido y natural – para después reflejar sobre él y deducir ideas fundamentales para sus proyectos. Un ejemplo de eso es un diseño simple, a carbón, de una

pared romana (Fig.7) donde es posible percibir el método constructivo, a través de aperturas en arco, hechas en adoquín.

Después de haber estado en Italia, Louis I. Kahn afirmó,

I firmly realized that the architecture in Italy will remain as the inspirational source of the works of the future. Those who don't see that way ought to look again. Our stuff looks tinny compared to it and all the pure forms have been tried in all variations (Kahn *apud* Brownlee e De Long, 1997, 51).

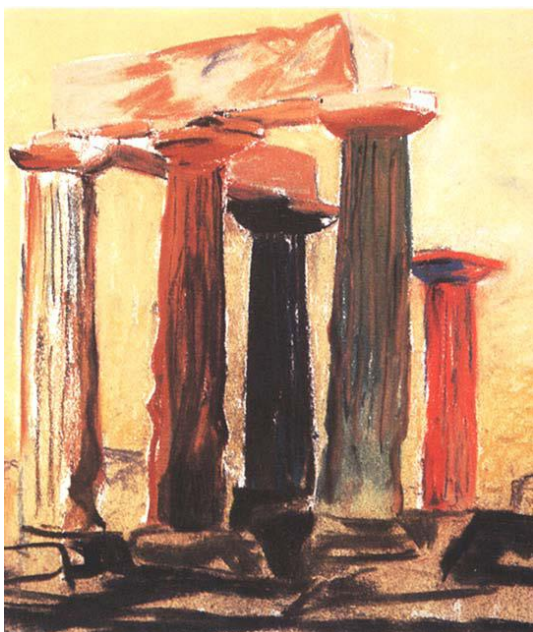


Fig.8_ Templo de Apolo, nº3, pastel y carbón, Corinto, Grecia, 1951



Fig.9_ Templo de Poseidon, lápiz negro, castaño y blanco, Paestum, Grecia, 1928-29

Tuvo noción de los hechos de aquella civilización y percibió su importancia para el futuro. Después de Italia, Louis I. Kahn fue a Grecia, esperando encontrar nuevos lugares de inspiración. Aquí, diseñó el Templo de Apolo (Fig.8), en Corinto, se deparando con la brillante luz blanca griega que acabaría por no representar, creando un ambiente luminoso anaranjado. Aquella, no era la luz que Louis I. Kahn consideraba representar aquél lugar y aquél templo, por eso tomó la libertad de alterarla. Visitó, aún, el Paestum (Fig.9) – segundo templo de Hera – que idolatraba más que al propio Partenon. Creía más en la belleza de aquél primero y en todo su conjunto apenas semi-desarrollado. Él lo describió de una forma pura y simple,

Paestum pour moi est beau parce que c'est moins beau que le Parthénon. C'est beau parce que c'est de là que vint le Parthénon. Paestum est trapu, a des proportions hésitantes, effarouchées. Mais pour moi, c'est infiniment plus beau parce que cela représente le *commencement* de l'architecture. C'est le moment où les murs se séparent et où les colonnes apparaissent, le moment où la musique pénètre dans l'architecture. Ce fut une époque admirable et nous en vivons encore. (Kahn, 1997,199)

Estos templos griegos permitirán a Louis I. Kahn desarrollar sus ideas de orden y estructura, *luz blanca* y *sombra negra*. Todos estos atributos, Louis I. Kahn consiguió percibirlos a través de la observación de un único elemento – la columna. De esta forma, enalteció el apareamiento de este elemento llegando a escribir un texto sobre como *del muro emergió la columna*, revelando todas sus ventajas, sobre todo a nivel estructural y, luego, de la luz.

Por consiguiente, Louis I. Kahn pasaría a hablar, estructuralmente, de la *luz*, *no-luz* correspondiendo al *vacío*, *lleno* – idea que vendría a ser fundamental para la realización de todos sus proyectos.

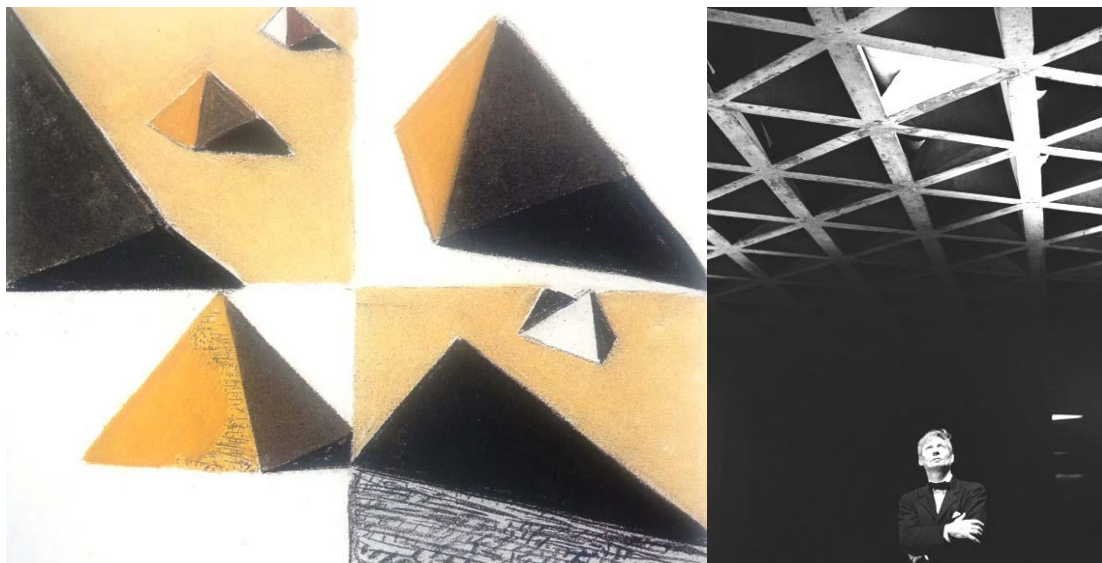


Fig.10_ Estudio para pintura mural basada en motivos, egipcios, nº1, pastel y carbón, Egipto, 1951

Fig.11_ Galería de Arte de la Universidad de Yale, New Haven, Connecticut, 1951-1953

Pero lo que más impresionó y enamoró a Louis I. Kahn en este viaje tan revelador fue, sin duda, Egipto. Aquí él encontró la luz *ideal* que buscaba – aquí, encontró respuesta para muchas de sus ideas.

Sin embargo, el apogeo de este viaje se daría cuando Louis I. Kahn llegó, finalmente, a las Pirámides de Gize (Fig.10). El confronto con una arquitectura tan fuerte y simbólica y, al mismo tiempo, tan simple fue, probablemente, para Louis I. Kahn un momento sublime de transformación intelectual. Las pinturas a pastel que hizo de las pirámides las revelan como formas de luz – como masas que parecen disolver en la luz. De hecho, la luz se torna el elemento principal en la composición de las pirámides, influenciando su orientación – a Este, orientándose para el nacer del Sol – y su forma – en tetraedro, apuntando para el cielo. Tienen, así, un orden geométrico fuerte y sólido. Esta obra influenciaría Louis I. Kahn de forma evidente en lo que se refiere al proyecto de la Galería de Arte de la Universidad de Yale (Fig.11), por el uso de la forma tetraédrica en el techo.

Se cree que con este segundo viaje, Louis I. Kahn tuvo la oportunidad de reformularse – personal e intelectualmente – dejándose influenciar, aceptando las circunstancias y volviendo al pasado. Su gusto por la arquitectura antigua renació, teniendo probablemente agradecido – aún que inconscientemente – la formación de las Beaux-Arts otrora adquirida. Pero este instinto le pertenecía – era innato. Sus diseños también lo revelan y se realizó with maturity of experience, yet with a child's innocence (Heyer *apud* Hochstim, 1991,32).

Hestnes Ferreira, en el año lectivo 1957|58, después de varios acontecimientos y habiendo concluido el 4º año de arquitectura, viajó para la Escandinavia, visitando Noruega y Suecia, antes fijarse por un año en Finlandia, donde trabajó y estudió.

En regreso a Portugal, en 1958, visitó Bélgica, Escocia y Inglaterra, pasando también por París.

Entre 1957|1958 frecuentó como estudiante voluntário el Instituto Finlandês de Tecnología de Helsínque, estudiando con el urbanista Otto Meurman y en el estudio de Arquitectura con Heikki Siren.

Hestnes Ferreira justifica su ida a Finlandia por el hecho de Alvar Aalto haber sido siempre una figura mítica, que ejerció siempre una grand atracción sobre varias generaciones.

Então vou ver a Escandinávia, já conhecia e tinha estado na Noruega, fui à Suécia onde vi algumas obras de Asplund e depois fui à Finlândia. Mas tencionava só ir visitar, mas acabei por ficar. Conheci uns estudantes de arquitectura que me desafiaram a ficar. Eles apoiaram-me imenso, mal os conhecia e tentaram saber se havia trabalho, porque eu não podia ficar lá sem trabalhar, e assim fiquei lá um ano. E para mim foi extremamente importante, conheci quase toda a obra do Alvar Aalto e viajei na Finlândia. (Saraiva, 2011, 281)

Durante su estada en Finlandia en 1958, colabora en el atelier de Woldemar Baeckman, en Helsínque. En este mismo año participa en el Concurso para una Iglesia, con el arquitecto Osmo Rissanen, de Helsínque.

La importancia dada a la estructura, era prácticamente inexistente en el contexto Português, Hestnes cita que su estada en Finlandia le permitió, por primeira vez, pensar na importância que a estrutura tem para o edifício e como esta influencia a arquitectura. (Saraiva, 2011, 287)

Louis I. Kahn acabaría por hacer un tercer viaje a Europa en 1959, un poco más corto, pasando por Francia. Aquí, optó por diseñar con lápiz, caneta y tinta – técnicas que le permitirán más rapidez y concisión en el trazo. Diseñó conjuntos arquitectónicos monumentales y, algunos, de carácter medieval, en las ciudades de Carcassonne y Albi. En Carcassonne, Louis I. Kahn diseñó el Castelo de Comtal de forma bastante expresiva. Diseñó con caneta de tinta de diferentes espesuras por forma a crear el conjunto arquitectónico con toda su profundidad y elementos distintos existentes. Así, con trazos más leves y menos espesos, diseñó los suelos, las coberturas, el cielo y alguna envolvente edificada (esta última, con trazo muy escaso, de

leve referencia). Para diseñar el castillo, el trazo se tornó más cargado y espeso, conferindo un carácter casi sombrío. Este carácter también se asocia, de inmediato, a la época medieval – de que este castillo es un grand ejemplo – y Louis I. Kahn consigue expresarlo magníficamente. En Albi, diseña la Catedral de Sainte-Cécile de forma bastante diferente del diseño anterior. Aquí, el trazo es mucho más leve pero, también, más objetivo.

La intención de Louis I. Kahn era, nitidamente, revelar el carácter estructural de la catedral, de ahí que el diseño se resume el traço helicoidal de los contrafortes que se asumen como elemento principal. En este diseño, Louis I. Kahn conseguiría captar con grand rapidez la esencia del conjunto arquitectónico.

Otra parte importante de este viaje fue la visita que hizo a la Capilla de Ronchamp, en Ronchamp, de su profesor, Le Corbusier. Uno de los diseños que hizo de la capilla (Fig.39) revela la fuerza de la luz que entra por las varias aperturas creadas – casi recordando una multiplicación, aparentemente aleatória, de las aperturas realizadas en la arquitectura medieval. Es interesante atender a lo que revela Johnson (1996, 108) sobre los dos diseños que Louis I. Kahn hizo de la capilla,

Kahn's drawings of Ronchamp, [are] highly unusual in his oeuvre both because they are interiors and because they are of a contemporary building.

Considerando que lo que acabara de visitar eran grandes ejemplos de la arquitectura medieval, en Carcassonne y Albi, Louis I. Kahn hizo el desvío hasta Ronchamp para vivenciar una de las grandes obras de su profesor. Se cre que Louis I. Kahn precisaba vivir esta obra – ya que tenía esta oportunidad – con el intuito de percibir las ideas de Le Corbusier tornadas arquitectura. Y la verdad es que se enamoró por esta obra y, aunque percibiendo la crítica de Anne G. Tyng sobre la falta de un orden rígido en todo el conjunto, Louis I. Kahn estaba mucho más interesado em percibir la luz que Le Corbusier había conseguido traer hasta el interior de aquella capilla. Este hecho sería fundamental para la construcción de la idea de luz que quería en el interior del Museo de Arte Kimbell.

Entre Febrero y Marzo de 1962, Hestnes Ferreira, frecuentó el Departamento de Arquitectura y Estudios Urbanos de la Universidad de Yale. Asistió a las clases de Historia de la Arquitectura Moderna, dadas por Scully, de Urbanismo dadas por Tunnard, y desarrolló un proyecto en el Estudio de Arquitectura, con Paul Rudolf, con Woods (de la firma parisiense Candilis, Woods y Josik, antiguos colaboradores de Le Corbusier) y Wu.

Terminado este curto periodo, Hestnes Ferreira regresa a Portugal, y en el año lectivo siguiente, 1962|1963, ingresa en el curso Curso de *Master in Architecture* del Departamento de Arquitectura y Estudios Urbanos de la Universidad de Pensilvania. Frecuenta las asignaturas de Historia de la Ciudad, de E.A. Gutkind, Estructura Urbana, de Holmes Perkins, Sociología Urbana, de Rapkin, Estructuras de Betão, de August E. Kommendant y Paisajismo de Patton,

bien como el Estudio de la Arquitectura, orientado por Louis Kahn, con el apoyo de Norman Rice y Le Ricolais. Asiste a las conferencias semanales, proferidas entre otros y por Lewis Mumford, Holmes Perkins, Mac Harg, Burle Max, Charles Eames y Crane.

Entre 1963 e 1965, en Filadelfia, en el periodo que trabaja en el atelier de Louis Kahn, participa en los siguientes proyectos: Planos de los Centros Governamentales de Paquistán en Dacca y Islamabad; Edificios de la Asamblea Nacional en Dacca y Islamabad; Hospital Principal en Dacca (como responsable); Escuela Superior de Administración en Ahmedabad, Unión Indiana; Escuela de Arte en Filadelfia.

Conclusiones

La realización de estos viajes fue decisivamente importante para un desarrollo consistente personal y profesional de Louis I. Kahn. Se percibe, inmediatamente, la evolución gradual desde la fase como arquitecto moderno sin verdadero interés por el mundo o por el pasado de la arquitectura y, aparentemente, de acuerdo con el presente; hasta la fase en que recomienza todo, busca y procura arquitectura.

Louis I. Kahn se convierte, entonces, en una espécie de sábio del periodo clásico, atendiendo a lo que Merleau-Ponty (2003, 24) revela, O sábio de hoje já não tem, como o sábio do período clássico, a ilusão de aceder ao coração das coisas, ao próprio objecto – mantendo esta atitude até ao fim da sua existência.

De forma natural, pasó a buscar la esencia de las cosas – buscaba fundamentos sublimes y eternos. Así, viajó por toda Europa y las ruinas que tanto admiraba le dieron las respuestas que necesitaba, a través de su solidez y consistencia intemporales, resultado de la construcción de formas puras. Pero Louis I. Kahn sabía que la imitación de la Antigüedad Clásica no era posible ni imaginable y, por eso mismo, aprendió la vieja cultura, la convirtió suya y la transformó. Como diría Nietzsche (1997, 23)(...) tudo evoluiu; não há *realidades eternas*: tal como não há verdades absolutas. Fue, entonces, uno de los grandes creadores de la arquitectura – de su arquitectura. Y Crear – é a grande libertação da dor e o alívio da vida. Mas, para que exista o criador, é preciso muito sofrimento e muita metamorfose. (Nietzsche, 2008, 79). Y, para crear, Louis I. Kahn tuvo que crearse a *si proprio*.

A través de la lectura de gran parte de los escritos de Louis I. Kahn, se ve una una figura ávida de la auténtica descubierta, interesada por la arquitectura, por la vida y por el mundo. Tal como el proprio afirmaría, Na verdade, eu busco a essência das coisas (Kahn, 1997, 45). Se percibe un arquitecto que busca siempre más conocimiento y, sobre todo, conocimiento verdadero, profundo y primordial.

En Europa, Louis I. Kahn vio orden, ritmo, proporción, simetría, monumentalidad, silencio, luz, pero vio además, coherencia, significado y sentido. Encontró lo que buscaba. Se fascinó con la Plaza del Campo, de tonos calientes y apasionantes, en Siena; con el Panteón Romano, esa solución arquitectónica espantosa, en Roma; con las Termas de Caracalla, de organización compleja y orden rígida, en Roma; con el Paestum, ese templo bello de proporciones vacilantes, símbolo del principio de la arquitectura, en Grecia; con las Pirámides de Gizé, ese conjunto tan fuerte y simbólico, en Egipto; y, aún, con la Capilla de Ronchamp de Le Corbusier, esa solución magnífica de luz, en Francia. Todas las obras que vivió y diseñó ganaron una importancia indiscutible para su repertorio arquitectónico. Con tanta herencia fundaría sus ideas y, sobre todo, sus ideales de Orden y Monumentalidad, Silencio y Luz. Y estos ideales surgirían, de forma natural y profunda, tanto en el Instituto Salk para Estudios Biológicos como en el Instituto Indiano de Gestión, y en todas las restantes obras.

Louis I. Kahn a seguir el camino que trazó. Después de haber aprendido los enseñamientos de las Beaux-Arts, pasó por una fase de indefinición, durante la cual el moderno se imponía y lo igualaba a tantos otros. Sin embargo, la insatisfacción permanente y la pasión por la arquitectura libertarian Louis I. Kahn de aquella situación, conduciéndole al pasado. Tal como revelaría Graves in Johnson (1996, 73),

[Kahn] once said to me that he regretted having wasted so much of his time trying to be a modern architect. He said, "Michael, I tried and I tried and I tried all my life to make the wall thinner and thinner." It wasn't until he went Rome (...) that he realized the strength of the wall, the power of chiaroscuro, the interest in light, and all of what architecture eventually held for him. He said he finally felt he was at home with architecture.

Louis I. Kahn se tornó libre para buscar su arquitectura – no se mantuvo cerrado e intransigente a las alternativas que podrían existir en relación a lo moderno. Esta actitud se revelaría muy importante, una vez que le permitió crear y crearse tal como pretendía, eternizándose. No fue moderno, ni clásico – Louis I. Kahn foi único. E A verdade fundamental é que ele sobreviveu (Penna, 2002, 83).

Se creía que buscaba alcanzar la esencia de la arquitectura, tal como deseaba descubrir la esencia de las cosas – la esencia de la vida. Como se puede leer en Nietzsche (1997, 8), transponiendo indiscutiblemente para el pensamiento de Louis I. Kahn,

(...) nada me pareceu melhor do que manter-me estritamente no meu propósito, ou seja, empregar todo o meu tempo de vida para desenvolver a minha razão e seguir (...) no encalço da verdade.

La misma búsqueda por la arquitectura por la verdad de las cosas, también coincide con la análisis de Hestnes Ferreira. Cuando en el transcurso de la primera entrevista, realizada por mí a Hestnes Ferreira, le cuestiono sobre la importancia de conocer nuevas realidades y arquitectura de países diferentes, el arquitecto contesta,

Eu as vezes digo assim: aquilo que trago é aquilo que eu já tenho. Uma pessoa só aprende com aquilo que é, e com aquilo que lhe interessa. (Saraiva, 2011, 281)

Deste modo y admitiendo esta afirmación, podría concluirse, transponiendo una idea que Nietzsche (2004, 84) revela de si propio, en su *Ecce Homo*, para la figura de Louis Kahn y Hestnes Ferreira.

Consiste a minha sabedoria em ter sido muitas coisas e ter estado em muitos lugares, para poder chegar a ser um, para poder tornar-me um.

Agradecimientos

Al arquitecto Raúl Hestnes Ferreira por su disponibilidad y por ceder todo el material necesario, y al apoyo dado a lo largo de todo mi proceso de investigación.

No olvidando las entrevistas concedidas por el arquitecto, en Lisboa, en su escritorio, en los días 12 de Octubre de 2009, y en el día 1 de Abril de 2010, incluidas en anexo en la tesis de doctoramiento. (Saraiva, 2011)

Y a mi prima Rachel Barros por la traducción de este artículo.

Referencias:

- Brownlee, D.B., De Long, D.G. (1997) *Louis I. Kahn: In the Realm of Architecture*, Thames and Hudson, London
- Hochstim, J. (1991) *The paintings and sketches of Louis I. Kahn*. Rizzoli, New York
- Johnson, E.J. (1996) *Drawn from the source: travel sketches of Louis I. Kahn*. The MIT Press, Cambridge, Mass.
- Kahn, L.I. (1997) *Silence et lumière: choix de conférences et d'entretiens 1955-1974*, Éd. Du Linteau, Paris
- Merleau-Ponty, M. (2003) *Palestras*, Edições 70, Lisboa
- Nietzsche, F. (1997) *Humano, Demasiado Humano. Um livro para espíritos livres*, Relógio D'Água Editores, Lisboa
- Nietzsche, F. (2004) *Ecce Homo: Como se chega a ser o que se é*, Guimarães Editores, Lisboa
- Nietzsche, F. (2008) *Assim falou Zaratustra*, Publicações Europa-América, Lda, Sintra
- Norberg-Schulz, C. (1999) *Arquitectura occidental: la arquitectura como historia de formas significativas*, Gustavo Gili, Barcelona.
- Penna, A. (2002) *Louis I. Kahn. Conversa com estudantes*, Gustavo Gili, Barcelona
- Rosa, J. (2006) *Louis I. Kahn: Espaço iluminado*, Taschen, Köln

- Saraiva, A. M. (2011) 'A Influência de Louis Kahn na obra de Hestnes Ferreira', unpublished PhD thesis, Universidad de Coruña, Spain.
- Scully, V. (1993) 'Louis I. Kahn and the Ruins of Rome', Disponível na Internet em [<http://calteches.library.caltech.edu/3734/1/Scully.pdf>]
- Scully, V. (2003) *Modern architecture and other essays*, Princeton University Press, New Jersey

Créditos de las figuras

- Figura 1 _ Hestnes Ferreira, en su atelier (Saraiva, 2011, 108)
- Figura 2 _ Ponte Vecchio, grafite, Florencia, Itália, 1929 (Hochstim, 1991, 60)
- Figura 3 _ Torres, acuarela y lápiz rojo, San Gimignano, Itália, 1929 (Hochstim, 1991, 105)
- Figura 4 _ *Child's Room*, acuarela, 1930-36 (Hochstim, 1991, 206)
- Figura 5 _ Foro Italiano de Mussolini, en colores pastel, Roma, Italia, 1951 (Hochstim, 1991, 245)
- Figura 6 _ Plaza del Campo, nº1, pastel, Siena, Italia, 1951 (Hochstim, 1991, 246)
- Figura 7 _ Pared romana, carbón, Roma, Italia, 1951 (Hochstim, 1991, 244)
- Figura 8 _ Templo de Apolo, nº3, en colores pastel y el carbón vegetal, Corinto, Grecia, 1951 (Hochstim, 1991, 280)
- Figura 9 _ Templo de Poseidon lápiz blanco negro y marron, Paestum, Grecia, 1928-29 (Hochstim, 1991, 99)
- Figura 10 _ Estudio para pintura mural basada en motivos, egipcios, nº1, pastel y carbón, Egipto, 1951 (Hochstim, 1991, 302)
- Figura 11 _ Galería de Arte da Universidade de Yale, New Haven, Connecticut, 1951-1953 (Disponible en línea en: <http://www.archdaily.com/tag/louis-kahn/> [consultado en Abril de 2013])